

Vassily KANDINSKY

ou les prémices de l'abstraction

Alain ASSÉMAT

Ab ! Heureux franciliens que de posséder un grand Palais, un Beaubourg et autres Musées en nombre !!!

Un hommage percutant a été rendu au pionnier russe de l'abstraction du 8 avril au 10 août 2009 au 6ème étage du centre Georges POMPIDOU à PARIS, je veux parler de Vassily Kandinsky.

A celles et ceux qui n'ont pu visiter cette magnifique présentation, nous allons pousser la porte du Musée pour une approche de cet artiste vraiment exceptionnel, qui a, dès le début du siècle, transformé la peinture et proposé une nouvelle théorie picturale.

Pour permettre au visiteur de découvrir "un parcours vraiment exhaustif sur l'œuvre d'un des plus grands peintres du 20^{ème} siècle", Alfred Pacquement, Directeur du Musée National d'Art Moderne du Centre Pompidou explique que l'idée de départ était de réunir les œuvres majeures de trois grands fonds.

- **Le Lenbachhaus de Munich**, qui possède toutes les œuvres que Kandinsky avait abandonnées en Allemagne quand il avait dû fuir le pays à la déclaration de guerre.

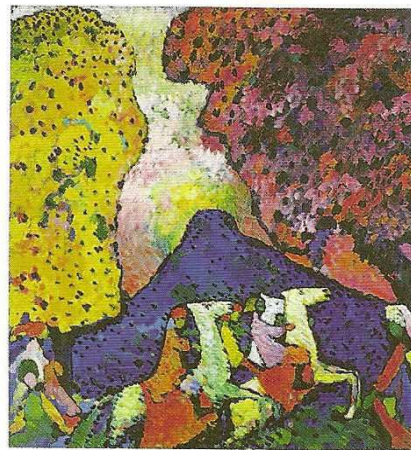
- **Le Guggenheim de New York**, où ce riche collectionneur achetait toutes les œuvres de Kandinsky mises en vente par les musées allemands à l'époque de la chasse à l'art dégénéré pratiquée par les nazis.

- Enfin le **Centre Pompidou** à qui Nina Kandinsky, sa dernière épouse, a fait don de quinze peintures et quinze aquarelles en 1976, et a légué ensuite, à sa mort en 1980, le fonds d'atelier de l'artiste à Neuilly. La collection du Centre Pompidou compte aujourd'hui 1300 œuvres dont 110 peintures, des centaines de dessins, d'aquarelles, de gravures mais aussi d'archives.



Chanson de la Volga (1906)
Tempéra sur carton 49 x 66 cm

Cette exposition propose au visiteur, une présentation chronologique en cent tableaux de grand format, articulée sur le parcours de cet artiste (1866-1944) à travers l'Europe, et complétée par des dessins et des ouvrages. C'est plus le peintre, **La montagne bleue (1909)**



La montagne bleue (1909)
Huile sur toile, 129,3 x 194,3 cm

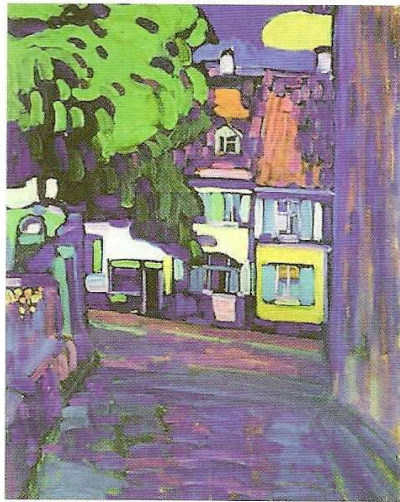
qui nous est montré, que le théoricien qu'il a été tout au long de sa vie. Mais pour bien comprendre la peinture de cet artiste, il faut aussi avoir à l'esprit l'idée qu'une interprétation générale de son œuvre plastique, est inséparable de l'exploration de sa pensée, et donc de l'étude de ses écrits.

Il n'est pas aisé d'aborder le travail de Kandinsky tant son cheminement, ses recherches, ses expériences, sont complexes et déroutants. Montrer Kandinsky, c'est faire vibrer le vocabulaire musical de l'artiste en s'appuyant sur ses tableaux mythiques bien sûr, ses improvisations et ses compositions, fougueuses, impétueuses, comme des sonates ou des fugues en couleurs. Dans un parcours de murs gris, cette rétrospective éclaire la chronologie dense d'une carrière remarquable, commencée un peu tardivement, à la trentaine, malmenée on va le voir, par les guerres, les exils et les retours.

L'homme, l'artiste

Vassily Kandinsky est né à Moscou en 1866 dans une famille aisée. Il étudie d'abord l'économie. Sa vocation artistique vient tard, si l'on peut dire. Il part alors étudier la peinture à Munich.

Mais c'est après 40 ans que le peintre russe va véritablement révolutionner l'art, devenant un des tous premiers abstraits, après un long parcours, comme quoi rien de concluant et de révolutionnaire ne vient sans ce que j'appellerai "les gammes". De plus, son activité d'enseignant va lui permettre de théoriser sa démarche



Maison à Murnau (1908)
Huile sur carton, 33 x 41 cm

dans plusieurs ouvrages qui font aujourd'hui référence. Il fait partie de ceux qui ont rompu avec la peinture figurative, avec la narration picturale et avec tous ces idéaux hérités de la Renaissance.

Débuts

Il a commencé par de petits paysages, comme cette œuvre,

Chanson de la Volga (1906), sortes de cartes postales recueillies au cours de ses voyages en Europe (en Hollande, dans les environs de Paris, à Sèvres notamment...), dans un style néo-impressionniste. De son séjour en France il subira les influences de Seurat, Signac, Pissaro. Il peint surtout le folklore russe qui l'a profondément marqué. L'œuvre est figurative mais l'on voit déjà l'importance donnée par l'artiste au chromatisme et à la répartition des taches colorées.

En 1901, Kandinsky quitte les cours à l'Académie des Beaux Arts de Munich, et fonde avec d'autres étudiants, un groupe appelé "Phalanx" (Phalange), dans lequel avec ses amis peintres, il s'assigne comme but de faire découvrir au public ce que sera selon lui, le nouvel art, la transcription picturale de la "nécessité intérieure", sujet qui va le conduire toute sa vie.

Il s'agit pour lui d'enseigner les techniques de cet art de demain, en opposition avec l'académisme qui se limite à la reproduction de modèles, de paysages, ou de sculptures antiques. De 1903 à 1910, voyageant



Composition V (1911)
Huile sur toile, 190 x 275 cm

beaucoup, il met alors sa théorie en application, comme pour *Maisons à Murnau (1908)*. A Murnau, sous l'influence des fauves (Derain, Matisse...) les couleurs deviennent plus vives, les tons purs sont exaltés, alors que l'on note une schématisation et une radicalisation de ses paysages.

Commence alors la période d'une productivité intense qui marque un tournant majeur dans le travail de Kandinsky trouvant enfin le début de son chemin vers une peinture sans sujet, une peinture de mouvement et de couleur. Dans *Improvisation XI (1910)*, si l'on distingue encore ce qui pourrait être, dans un cadre montagneux, mue par un rameur, une barque sur une rivière, un animal couché dans un champ, on remarquera



Improvisation XI (1910)
Huile sur toile, 97,5 x 106,5 cm

que l'artiste utilise dans des couleurs sensibles, les surfaces et les lignes hiéroglyphiques qui se retrouveront dans ses œuvres postérieures.

Sa théorie

Ses recherches esthétiques l'amènent à s'affranchir totalement de l'expression figurative, et à dépasser l'expressionnisme, le futurisme et le cubisme qui prédominent à l'époque. Pour lui, il s'agit d'un véritable engagement : *"l'art peut être aussi l'expression directe du monde intérieur de l'individu, et il vient à considérer que la peinture peut s'affranchir des formes et s'exprimer dans la seule dimension du trait, de la tache et de la couleur et qu'il peut, à partir de là, tout autant toucher l'âme de l'homme que la représentation figurative"*.

L'académisme veut la ressemblance, un sujet, privilégie la figuration, lui au contraire privilégie le paysage, le mouvement, décolle la construction des bords, donne la direction du tableau par l'implantation de vecteurs ;

c'est son mode de figuration. Le long cheminement vers l'abstraction, n'est ni le fruit du hasard, ni une lubie soudaine de peindre autrement. Si le peindre autrement a bien motivé l'artiste tout au long de sa vie, le cheminement voulu, recherché, fut long à éclore durant des années de questionnement, ses écrits le confirment parfaitement, sur l'âme humaine et son comportement face à la couleur, à la forme, à l'écriture, à la perception du visible et du sous-jacent.

Kandinsky retrouve dans l'essai, "Abstraktion und Einfühlung", d'un jeune historien de l'art, la matière de ce qu'il appelle "le trouble mental de l'homme devant le monde, et devant les découvertes scientifiques". Là-dessus, il va dès lors, remettre en cause la validité de lois considérées immuables.

C'est dans ce contexte qu'il réalise ainsi à cette époque la première aquarelle abstraite et qu'il s'engage dans la réalisation d'œuvres qui deviendront les premières œuvres entièrement abstraites. Lui et ses amis sont considérés alors comme des "fous incurables" et "des charlatans".

Composition V (1911) crée un véritable scandale, alors que paraît, en 1911, son essai "Du spirituel dans l'art", traité théorique sur l'abstraction.

Dans ce livre, il s'interroge sur les rapports entre l'esprit et l'expression artistique et aussi sur la représentation abstraite par opposition au monde du figuratif. Il s'impose l'abstraction par les formes et les signes, les lignes, les couleurs et la tension.

Il revendique le droit à la création artistique de tout oser, à la seule et unique condition du "principe de la nécessité intérieure". Il s'agit d'une recherche de l'absolu : il veut s'adresser à l'âme du spectateur, à la profondeur de son être davantage qu'à sa sensibilité.

Pour lui, cette "nécessité intérieure", repose sur trois principes ; je le cite :

- "L'artiste est un créateur qui doit exprimer ce qui est propre à son envie personnelle d'exprimer ou de ne pas exprimer,
- Il doit exprimer et s'exprimer par rapport à son époque et selon les valeurs du langage de son époque,
- Il doit exprimer à travers ce langage, les éléments de ce qui est propre à l'art, comme valeur universelle, hors des contraintes de l'espace, du temps ou de la forme".

Selon lui, et c'est en cela une innovation, "c'est l'élément de l'art pur et éternel qui confère sa valeur et son âme à l'œuvre de l'artiste, L'œuvre pouvant de ce fait échapper totalement au jugement des contemporains et nécessiter des années voire des siècles pour parvenir, par son esthétique, à toucher l'âme de l'homme". Théorie bouleversante, incongrue, pourrait-on dire pour l'époque - nous sommes en 1911-. Jamais encore un artiste, sinon peut-être Paul Klee, ne s'était préoccupé avec autant de justesse et de pertinence de la grammaire des formes.

Ses thèses sur l'art provoquent, euphémisme, des remous dans les cercles d'artistes. Il rencontre à cette époque Paul Klee, Arnold Schönberg, Jawlensky, et crée avec Franz Marc le groupe du "Blaue Reiter" **Le Cavalier Bleu (1911)** à Munich.

Tout va très vite, il continue sa peinture figurative mais des éléments de la représentation sont éludés, ou traduits de manière non réaliste. L'expression chromatique prend de plus en plus d'ascendant, tandis que l'aspect figuratif s'estompe de plus en plus. En traitant de la manière la plus claire et, nouveauté, pour la première fois la question de l'abstraction dans la peinture moderne, il se place au cœur du débat sur l'Image. La rigueur de **l'image** va constituer son exigence de base. La question qui se pose d'abord à lui est d'établir cette rigueur au-delà de la figuration.

Ses exils commencent lorsqu'éclate la première guerre mondiale : il part se réfugier en Suisse.

En 1916 il publie un nouvel ouvrage "De l'artiste". Il retourne à Moscou et là, son activité professionnelle, parallèlement à son activité artistique, s'intensifie ; Il



Le Cavalier Bleu
(Étude pour la couverture
de l'almanach 1911)
Aquarelle, gouache et encre sur papier,
29 x 21 cm



Sans titre, Akhtyrka, (1917)
Huile sur toile, 27,5 x 33,6 cm



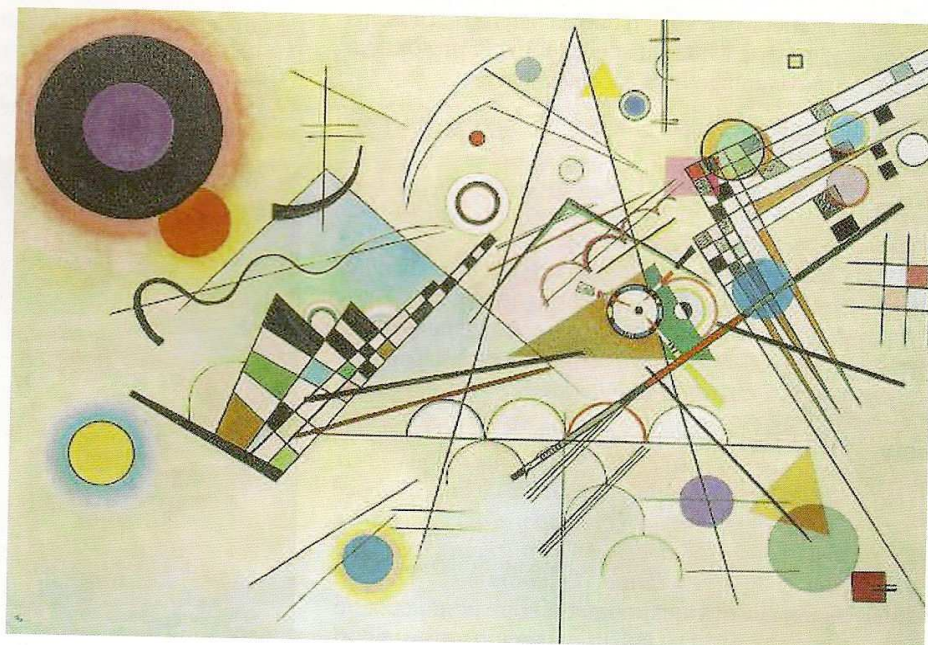
Dans le gris (1916)
Huile sur toile, 105 x 133,5 cm

créé en 1918 le Commissariat du peuple pour le progrès intellectuel et devient professeur à l'Académie des Beaux-Arts. Il participe à l'acquisition d'œuvres d'art pour la mise sur pied du Musée de Moscou et consacre beaucoup de son énergie à la création de 22 musées en province.

Vers une géométrisation

Quelques œuvres intimistes, comme *Sans titre Akbtyrka*, (1917), réalisées à cette époque renouent avec des motifs figuratifs, tandis que d'autres très complexes comme *Dans le gris* (1916), poursuivent dans la voie toute particulière que l'artiste trace, fidèle à sa propre conception de l'art.

En juin 1916, Kandinsky écrit à Gabriele Münter : *"J'aimerais peindre un grand paysage de Moscou, prendre des éléments de partout et les réunir dans une image, des éléments faibles et forts, mélanger le tout, comme le monde est composé de parties diverses. Cela doit être*



Composition VIII (1923)
Huile sur toile, 140 x 201 cm

comme un orchestre".

La Russie des années vingt est un lieu artistique des plus dynamiques, et sous l'influence des courants artistiques dominants - le constructivisme et le suprématisme -, les œuvres de l'artiste vont développer alors une géométrisation des éléments picturaux.

En 1921, il quitte la Russie avec son épouse Nina, pour accepter d'enseigner au Bauhaus en Allemagne.

Au contact des théories du Bauhaus, la peinture de Kandinsky s'oriente alors nettement vers ce qu'il nomme lui-même "un géométrisme lyrique", mais c'est plus que jamais dans la continuité de sa

recherche d'une perception intérieure. Pour lui, "la nouvelle esthétique ne peut naître que lorsque les signes deviennent des symboles, (...) il faut que l'on comprenne enfin que la forme n'est pour moi qu'un moyen d'atteindre le but et que si je m'occupe, en théorie aussi, avec tant de minutie et si abondamment de la forme, c'est que je veux pénétrer à l'intérieur de la forme".

L'exposition du centre Pompidou fait une large place aux oeuvres réalisées au temps de l'école du Bauhaus, celle où son génie est le mieux reconnu.

Une des œuvres majeures de l'importante création de ce temps-là, s'intitule **Composition VIII (1923)**. Essayons d'approfondir. Dans cette toile de 1923, Kandinsky applique systématiquement sa conception des "correspondances des couleurs et des formes". Le jaune chaud et le bleu froid fonctionnent comme deux polarités fondamentales, telles qu'il les décrira dans son fameux traité "*Point et ligne sur plan*" (1926). On remarquera les formes géométriques strictes qui dominent l'espace du tableau. La forme circulaire dans le coin gauche, noire et silencieuse (selon lui, le noir est synonyme du silence), est réchauffée par le halo rouge qui l'entoure. Seules, ces auras colorées autour des cercles, motif récurrent chez l'artiste, gardent leur liberté. L'effet de froideur est accentué par un fond mat, et très légèrement modulé.

En 1933, les œuvres de Kandinsky, classées "Art dégénéré", sont condamnées par le régime nazi. L'école du Bauhaus est fermée par le régime avant même la déclaration de guerre. L'artiste et son épouse s'exilent alors en France, à Neuilly-sur-Seine, où il mourra en 1944 après avoir obtenu la nationalité française. Ses dernières toiles d'une grande gaieté, telle **Composition IX (1936)**, où se manifeste sa nouvelle inspiration dans

des couleurs pastel et acidulées, inspirées par Miró. Elles explorent une "abstraction biomorphique" très foisonnante, évoquant une atmosphère un peu fantastique, et peuplée d'êtres microscopiques, baignant dans un univers quelque peu irréel.

Sa vie aura été souvent bousculée par les turpitudes de l'histoire : la guerre en 1914 qui le fait rentrer précipitamment à Moscou, puis la révolution russe de 1917 qui, en le spoliant de tous ses biens, le pousse à repartir en Allemagne, la montée du nazisme enfin qui

le ramène à Neuilly sur-Seine où il va terminer ses jours, au lendemain de la Libération, en 1944.

Cette vie d'errance d'un artiste apatride (il changea trois fois de nationalité, d'abord russe, puis allemand, puis français) entraîne, à chaque étape, une évolution de son style, comme si Kandinsky, avec une curiosité inlassable,

s'attachait à constamment relancer son destin, à réactiver sa peinture, sans s'enfermer dans un système.

Cette superbe exposition invite à mieux connaître ses œuvres et au-delà à découvrir ses écrits pour mieux comprendre le cheminement de sa réflexion, l'analyse de tous les éléments picturaux et mesurer l'influence de ses théories sur le monde de la peinture. Gardons à l'esprit que son expérience de l'intériorité a fasciné toute la génération des novateurs du 20^{ème} siècle ■



Composition IX (1936)
Huile sur toile, 113,5 x 195 cm

Bibliographie :

- Catalogue de l'exposition. Christian Derouet (commissaire de l'exposition) (*Éditions du Centre Pompidou 2009*)
- "Du Spirituel dans l'Art et dans la peinture en particulier". (Paris, Gallimard 2005)
- Vassily Kandinsky dans les collections du Musée national d'art moderne. (*Dossier pédagogique*)
- "Regards sur le passé et autres textes 1912-1922", Collection savoir sur l'art, (Hermann éditeur, édition établie et présentée par Jean-Paul Bouillon 1974).
- Dictionnaire de la peinture française (Larousse 1989)
- L'aventure de l'Art au XX^{ème} siècle par Jean-Louis Ferrier (*éditions du chêne 2000*)
- "Kandinsky - Philosophie de l'art abstrait : peinture, poésie, scénographie". Philippe Sers (*Skira éditions - 2003*)